

## شیوه‌های بازنمایی تصمیم‌ناپذیری<sup>۱</sup> و سرگردانی و دغدغه‌های هویتی انسان معاصر در رمان قطار شب مارتین ایمیس

### ذکریا بزدوده\*

استادیار دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه کردستان، کردستان، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۳/۲/۲۷، تاریخ تصویب: ۹۳/۱۰/۱۳)

### چکیده

مارتین ایمیس از چهره‌های پرکار در سنت داستان‌نویسی معاصر انگلیسی است که از دیدگاه‌های متفاوتی مورد بررسی قرار گرفته است. از میان رمان‌های او، که کمتر مورد توجه قرار گرفته است، رمان قطار شب است که با شیوه‌ای متفاوت درگیر پرسش‌هایی فلسفی و بنیادین درباره هستی است. در این پژوهش، تلاش نگارنده بر این است تا با بهره‌گیری از مفهوم تصمیم‌ناپذیری ژاک دریدا به بررسی ساختار روایی و درون‌مایه‌های هستی‌شناسانه موجود در رمان بپردازد. نتیجه این بررسی نشان می‌دهد که ایمیس در این رمان با شگردهایی در روایت‌پردازی توانسته است دغدغه‌های انسان معاصر را در آستانه ورود به هزاره سوم به خوبی نشان داده و افق دید خواننده را با طرح پرسش‌هایی فلسفی درباره جایگاه انسان در این جهان بی‌کران دگرگون سازد.

**واژه‌های کلیدی:** مارتین ایمیس، ژاک دریدا، تصمیم‌ناپذیری، هستی‌شناسی، عدم قطعیت، پسامدرن.

۱- Undecidability اصطلاح «سردگانی» به‌عنوان هم‌معنی با تصمیم‌ناپذیری به‌کار رفته است. همچنین اصطلاح «عدم قطعیت» به‌عنوان یکی از درون‌مایه‌های ادبیات معاصر در این مقاله در مفهوم عام آن به‌کار رفته است.  
\* تلفن: ۰۸۷۱-۶۶۶۶۶۰۰، دورنگار: ۰۸۷۱-۶۶۶۶۶۰۰، E-mail: z.bezdodeh@uok.ac.ir

تریدر «مهربان‌ترین عاشق در کل جهان» بود، اما چقدر مهربان؟  
میریم مهربان‌ترین مادر بود، اما چقدر مهربان؟  
سرهنگ تام پدری بسیار مهربان بود، اما چقدر مهربان؟  
جنیفر زیبا بود، اما چقدر؟ (ایمیس ۱۷۰)

#### مقدمه

مارتین ایمیس از رمان‌نویسان معاصر انگلیسی است که تا پیش از سال ۱۹۹۵ اعتبار و جایگاه خاصی را در سنت داستان‌نویسی معاصر انگلیسی به دست آورده بود. در زمان نوشتن رمان قطار شب ایمیس سه دهه از فعالیت حرفه‌ای در داستان‌نویسی را پشت سر گذاشته و آثار ماندگاری همچون کاغذهای راشل ۱ (۱۹۷۳)، پول ۲ (۱۹۸۴)، دشت‌های لندن ۳ (۱۹۸۹)، بیکان زمان ۴ (۱۹۹۱) و اطلاعات ۵ (۱۹۹۵) را خلق کرده بود. باور ایمیس درباره این رمان چنین است که این رمان با دیگر رمان‌هایش تفاوتی ندارد، زیرا مانند رمان‌های پیشین او به درون‌مایه وجود و نیز تهدید شر در جهان می‌پردازد. ایمیس در مصاحبه‌ای درباره قطار شب می‌گوید: «در این اثر، مانند بسیاری از سایر آثارم، نقش بزرگنمایی شده شر را می‌توان دید. ... باورم بر این است که ما در آستانه عصر دوم روشنگری قرار داریم و قرن بیستم نقطه عطفی در تاریخ تحول بشر است» (مک‌گراث ۴). اما بررسی رمان، بیانگر آن است که این اثر نقطه عطفی در هنر داستان‌نویسی و تحول فکری ایمیس است. دلیل این امر هر چند بی‌ارتباط با زمان حساس آخر قرن بیستم نیست، اما از جمله این دلایل می‌توان وجود دغدغه‌هایی مانند بحران تصمیم‌گیری، شک و پرسش‌های هستی‌شناسانه را نام برد. به‌پندار پیترو چایلدز، قطار شب «داستان جنایی هیجان‌انگیز و خشنی است که از پرسش متداول در آثار جنایی (یعنی جانی چه کسی بوده است؟) فاصله گرفته و پرسش بودشناسانه (انگیزه جانی چه بوده است؟) را مطرح می‌کند» (۳۷). در واقع جو حاکم بر این رمان «جوی متافیزیکی است که در آن ناچیز بودن

- 
- 1- Rachel Papers
  - 2- Money
  - 3- London Fields
  - 4- Time's Arrow
  - 5- The Information

انسان و عظمت هستی و کائنات به تصویر کشیده شده است» (تیو و منگهام ۱۲). اگرچه نزد شماری از منتقدان ادبی و بازیگران آثار ایمیس، این رمان در مقایسه با دیگر آثار او دارای جایگاه کم‌اهمیت‌تری است، اما به‌گمان بروکر، عنصری که رمان را از دیگر آثار او متمایز می‌کند و آن را حائز اهمیت می‌کند، راوی زن آن، مایک هولیهان است که «کارآگاهی فاقد ظاهری زیبا و قوه خیال قوی است» (همان).

با توجه به آنچه درباره جایگاه و اهمیت این رمان رفت، تلاش می‌کنیم با کمک گرفتن از نظریات دریدا در زمینه مفهوم تصمیم‌ناپذیری، شماری از ابهامات هستی‌شناسانه این رمان را که در قالب شیوه‌های روایت‌پردازی و به‌ویژه شخصیت‌پردازی نمود یافته‌اند، توضیح داده و اهمیت آن‌ها را آنگونه که ایمیس تلاش کرده است، در این رمان به تصویر بکشد در موقعیتی حساس از تاریخ بشر، یعنی آخر سده بیستم نشان دهیم. به عبارت دیگر تلاش نگارنده مقاله این است تا نشان دهد، رمان قطار شب به‌عنوان اثری پسامدرنیستی درگیری‌های فلسفی و متافیزیکی انسان در آستانه ورود به هزاره سوم را در قالب شیوه‌های متفاوت روایت‌پردازی به تصویر کشیده است. به همین منظور ابتدا به تشریح مفهوم تصمیم‌ناپذیری از نظر دریدا پرداخته و سپس رمان را در سایه این توضیحات بررسی می‌کنیم.

### تصمیم‌ناپذیری

تصمیم‌ناپذیری در کاربرد نوین آن، نخستین بار در اوایل سده بیستم، پس از جنگ جهانی اول در ریاضیات مطرح شد. ریاضیدانانی مانند آلن تورینگ، آلونسو چرچ و به‌ویژه کرت گودل آن را برای گزاره‌هایی در ریاضی به‌کار بردند که صحت و سقم آنها را نمی‌توان با استفاده از منطق تعیین کرد. به‌زعم گودل می‌توان در بسیاری از معادلات ریاضی گزاره‌های تصمیم‌گریز را یافت (بیتس ۹). بیتس معتقد است که دریدا این اصطلاح را از نوشته‌های گودل اقتباس کرده است.

تصمیم‌ناپذیری اصطلاحی است که دریدا در نوشته‌ها و مصاحبه‌های جدیدتر خود، آنجا که درباره سیاست و اخلاق می‌نویسد، به آن بیشتر پرداخته است. درگیری دریدا با مفاهیم اجتماعی و سیاسی را می‌توان در نوشته‌های متاخر او مانند «نیروی قانون» (۱۹۸۹) دید. «نیروی قانون» در واقع واکنشی بود به انتقادهایی که به‌شالوده‌شکنی، به‌عنوان جنبشی اخلاق‌گریز وارد می‌شد. وی در این مصاحبه، که بعدها چاپ شد، می‌نویسد که ریشه مشکل در ذات مفاهیمی کلیدی مانند عدالت و سیاست نهفته است (بیتس ۲): این مشکل به‌مسئله

«تصمیم‌ناپذیری» برمی‌گردد. در حقیقت این بحران در تصمیم‌گیری است که کار اخلاق و قانون را با مشکل روبه‌رو می‌سازد. به همین دلیل است که دریدا میان قانون و عدالت تمایز قائل می‌شود و می‌پذیرد که «تصمیم می‌تواند قانونی باشد، اما این به‌مثابه عادلانه بودن آن نیست» (نیروی قانون ۲۵۲).

تصمیم‌ناپذیری نزد سایر متفکران مکتب شالوده‌شکنی مانند پل دو مان و جی هیلپس میلر بیشتر در شعر تجلی دارد، زیرا عنصر غالب در شعر استعاره است. تصمیم‌ناپذیری در «تمثیل‌های خواندن» پل دو مان به‌شیوه روشن‌تری به‌عدم توانایی در رسیدن به‌معنا با کمک گرفتن از ساختارهای نحوی تعبیر شده است. به همین دلیل است که از نظر دو مان کنایه و صناعات بدیع اهمیت و جایگاه خاصی دارند. دریدا در «اسطوره‌شناسی سپید» به بررسی جایگاه استعاره در شعر و خلق ابهام می‌پردازد. همچنین دو مان در تمثیل‌های خواندن به‌اهمیت زبان شعر می‌پردازد و معتقد است که نقد شعر خواننده را به‌معنا رهنمون نمی‌شود، بلکه او را به‌متنی دیگر یا تمثیلی از متن اول هدایت می‌کند. کاترین برنارد در بررسی آثار رمان‌نویسان معاصر مانند ایمیس، جولیان بارن، گراهام سویفت و جانث ویترسون می‌کوشد منتقدان ادبیات داستانی معاصر را متقاعد سازد تا به‌جای بررسی‌های تاریخی و بینامتنی از رمان معاصر، به‌تیین آنچه که کمتر بدان پرداخته شد، یعنی با زنده‌سازی تمثیل و امر متعالی پسامدرن پردازند (۱۶۴). منظور برنارد از تمثیل همان مفهومی است که مدنظر دو مان بوده که خواندن متن را دشوار می‌کند و در نتیجه سبب بروز عدم قطعیت و تصمیم‌ناپذیری می‌شود. بررسی برنارد از رمان دشت‌های لندن ایمیس نشان می‌دهد که رمان دارای ویژگی‌های بی‌نظمی<sup>۱</sup> است که یادآور درون‌مایه معروف توماس پینچون در داستان کوتاهی با همین عنوان و رمان حراج در غرفه شماره ۲۴۹ است.

اما قدر مسلم این است که منظور دریدا از تصمیم‌ناپذیری وجود زبان استعاری در شعر نیست. در بررسی مفهوم «پرده بکارت» در شعر مالارمه، وی اذعان دارد که چیزی که تصمیم‌ناپذیری پدیدآورده، در واقع خود زنجیره دلالت با تمامی پیچیدگی‌های آن است (شاعره ۳ ۲۲۰). در واقع، عنصر «تفاوت-تعلیق» که معنا بر اساس آن همواره به‌تعویق می‌افتد، عامل اصلی پدیداری تصمیم‌ناپذیری است. نیال لوسی، در تشریح این مفهوم از دریدا،

1- Entropic

2- The Crying of Lot 49

3- Dissemination

می‌نویسد: «مرکزیت<sup>۱</sup> و اصالت<sup>۲</sup> در پناه تصمیم‌ناپذیری امکان دارند. به عبارت دیگر، مرکز و اصل هیچگاه حضور نداشته‌اند، آن‌ها بر تصمیم‌ناپذیری تقدم ندارند، بلکه از تصمیم‌ناپذیری ناشی می‌شوند» (۵-۱۳۴). و نتیجه این‌که «تصمیم‌ناپذیری شرط لازم و جدایی‌ناپذیر تصمیم‌گیری است» (همان ۱۴۷). به تعبیر ساده‌تر، تصمیم‌ناپذیری بر این اساس، به این معنی است که در هر تصمیم‌گیری که فرد انجام می‌دهد، عکس آن را نیز می‌تواند انجام دهد و یا در هر گزاره‌ای نقیضه آن نیز موجود است. و این یادآور وجود اصل تضاد در جهان مادی از دیدگاه مولوی است که در دفتر ششم مثنوی معنوی به وضوح بیان شده است.<sup>۳</sup>

در پاسخ به پرسشی که درباره تصمیم‌ناپذیری از دریدا پرسیده می‌شود او سه تعریف را برای این مفهوم برمی‌شمارد:

(۱) در این تعریف که ضد دیالکتیکی (و بنابراین دیالکتیکی) است، تصمیم‌ناپذیری بیانگر آن جنبه از مسئله است که با مقولات دوتایی<sup>۴</sup> و سه‌تایی<sup>۵</sup> همخوانی ندارد. (۲) در این تعریف که در محدوده محاسبه‌پذیری رخ می‌دهد، محدودیت‌های تصمیم‌گیری و محاسبه مدنظر است و (۳) تصمیم‌ناپذیری مقوله‌ای است که هم با تعریف دیالکتیکی و هم با کانون محاسبه‌پذیری در تضاد است (ایمیتد/اینک ۱۱۶).

تعریف سوم، زمینه تفکرات بعدی دریدا را درباره سیاست و قانون شکل می‌دهد. در چنین فضایی است که تصمیم‌گیری ممکن می‌شود. تصمیم‌ناپذیری یعنی کنار آمدن با و تسلیم‌شدن در برابر این تفکر که تصمیم‌گیری غیر ممکن است (بیئتس ۶-۵).

نتیجه این‌که تصمیم‌ناپذیری برای مواردی به کار می‌رود که معما به پاسخ منتهی نمی‌شود بلکه به معمای دیگری ختم می‌شود و همین معرف حرکت و تحول در تفکر پسااساختارگرا است. در ادبیات داستانی پسامدرن چیزی که غالب است تصمیم‌ناپذیری به مفهوم عام آن است.

---

1- Center

2- Origin

ذره ذره همچو دین با کفاری  
در میان جزوها حربی است هول  
در عناصر در نگر تا حل شود ...

۳- این جهان جنگ است، چون کل بنگری  
جنگ فعلی، جنگ طبعی، جنگ قول  
این جهان، زین جنگ قائم می‌بود

4- Binarity

5- Triplicity

به‌باور دریدا، تصمیم‌ناپذیری در تمامی جنبه‌های زندگی ما حضور دارد و هیچ‌گیزی از آن متصور نیست؛ «هیچ مفهوم متافیزیکی را نمی‌توان یافت که در آن تصمیم‌ناپذیری حضور نداشته باشد» (اتریج ۱۰). مثالی که همواره در تبیین این مسئله به‌کار می‌رود جمله معروف «من دروغ‌گویم» است. آیا ما باید سخن کسی را که ادعا می‌کند دروغگو است، باور کنیم یا نه! اگر فرد دروغگو است، سخن او پذیرفتنی نیست، زیرا در این زمینه نیز ممکن است دروغ گفته باشد. یعنی موقعیت پیچیده‌ای ایجاد می‌شود که رسیدن به یک نتیجه قطعی غیرممکن است و عدم قطعیتی که در این مقال مدنظر است، از همین تردید ناشی می‌شود.

### قطار شب

رمان قطار شب از نمونه‌های داستانی جنایی پسامدرنیستی است که آگاهانه تکنیک‌های داستان جنایی در تعریف سنتی آن را به‌چالش می‌کشد. یکی از مهم‌ترین شگردهای داستان‌های جنایی سنتی، انتخاب راوی ساده و بی‌تجربه است که نقش دستیار کارآگاه را برعهده می‌گیرد. در واقع کارآگاه راوی مستقیم داستان نیست. اهمیت این شیوه در خلق تعلیق است، زیرا راوی بی‌تجربه مانع لورفتن دلایل و انگیزه جنایت تا آخر داستان می‌شود. زیربنای فلسفی این کار در رویکرد معرفت‌شناسانه به‌هستی است، یعنی در این طرز تفکر، مواردی به‌نام‌های جنایت، جنایتکار و انگیزه جنایت وجود دارند که کارآگاه به‌عنوان دانای داستان به‌شناسایی آن‌ها می‌پردازد. در این رمان، برعکس، راوی خود کارآگاه است، که بر خلاف بیشتر نمونه‌های سنتی، یک شخصیت زن است. انتخاب خود کارآگاه به‌عنوان راوی هر چند عنصر تعلیق را خدشه‌دار می‌کند، اما ابهاماتی از نوع دیگری در متن ایجاد می‌کند. در واقع می‌توان گفت چیزی که از نظر نویسنده حائز اهمیت است، تعلیق در مفهوم سنتی آن نیست، بلکه خلق پرسشی کم و بیش هستی‌شناسانه است. نکته جالب توجه این است که معمای موجود در داستان به‌قتل یا آدم‌کشی ارتباط ندارد بلکه خودکشی است. انتخاب کارآگاه به‌عنوان راوی و تغییر قتل به‌خودکشی، پرسش‌هایی را مطرح می‌کند که خواننده در خواندن متن، به‌دنیای متن وارد می‌کند یعنی افق معرفت‌شناسانه داستان را به‌یک افق هستی‌شناسانه تغییر می‌دهد و این تغییر همان تفاوت آشکار میان ادبیات داستانی مدرنیستی و پسامدرنیستی است که برایان مک‌هیل در مقدمه کتاب ادبیات داستانی پسامدرن به آن پرداخته است.

این تغییر اساسی راه را برای ورود مباحثی همچون سرگردانی، عدم قطعیت و تصمیم‌ناپذیری در رمان باز می‌کند. تصمیم‌ناپذیری در رمان قطار شب به‌شیوه‌های مختلفی

نمود یافته است که در این بخش به بررسی شماری از آنها می‌پردازیم. اما پیش از بررسی رمان، ارائه خلاصه‌ای از رمان خالی از فایده نیست: رمان پیرنگ بسیار ساده‌ای دارد: مایک هولیهان<sup>۱</sup> کارآگاه و راوی داستان با دوست پسر چاقش توبی<sup>۲</sup> زندگی می‌کند. او در کودکی توسط پدرش مورد تجاوز جنسی قرار گرفته است، وی در ده سالگی پدر را ترک می‌کند. در زمان شروع داستان، که او کارآگاه موفقی شده است، دوست قدیمی‌اش سرهنگ راکول<sup>۳</sup> با او تماس می‌گیرد و از او می‌خواهد دلیل خودکشی و یا قتل احتمالی دخترش جنیفر<sup>۴</sup> راکول را بیابد. جنیفر، که منجمی با تمامی ویژگی‌های یک انسان موفق است، دلیلی برای خودکشی به‌جا نگذاشته است. مایک به دوست پسر جنیفر، یعنی تریدر فاکتر<sup>۵</sup>، که دانشمندی شناخته شده است، مشکوک می‌شود، اما راه به‌جایی نمی‌برد. سرانجام، تحقیق و تفحص مایک بی‌نتیجه می‌ماند اما ارتباطات مشکوکی بین خودکشی جنیفر و نظریات کیهانی همچون نظریهٔ هرج و مرج<sup>۶</sup> در فیزیک مطرح می‌شود.

مایک، کارآگاه و راوی داستان، از لحاظ ژنتیکی زن است، اما نام و ظاهری مردانه دارد. او ظاهر خود را اینگونه توصیف می‌کند: «ویژگی‌های ظاهریم] را از پدرم به‌ارث برده‌ام. به‌روستایی‌ها بیشتر شباهت دارم تا به‌شهری‌ها. [ظاهری] تو دل‌نرو و تصمیم‌ناپذیر<sup>۷</sup>» (۱۲). با اینکه دوست پسرهایی به‌نام‌های توبی و دنیس<sup>۸</sup> دارد، اما نمی‌تواند روابط عاشقانه برقرار کند: «آب من و عشق به‌یک جو نمی‌رود» (۳۱). مایک با بدن، به‌ویژه بدن زن، وسواس دارد. این مسئله را می‌توان در توصیف او از بدن جنیفر راکول دید. دلیل این وسواس را می‌توان در ویژگی‌های زنانگی جنیفر، که مایک از بسیاری از آنها محروم است، دید. کسانی که تلفنی با او صحبت می‌کنند، فکر می‌کنند او مرد است، چرا که صدای مردانه‌ای دارد: «این برای من بسیار اتفاق می‌افتد که مرا آقا صدا بزنند. فکر کنم باید از این جور چیزها که صدای آدمو نازک می‌کنن با خودم حمل کنم...» (۴۳). دلیل کارآگاه بودن خودش را نیز با همین ویژگی‌های

- 1- Mike Hoolihan
- 2- Tobe
- 3- Colonel Rockwell
- 4- Jennifer
- 5- Trader Faulkner
- 6- Chaos Theory
- 7- Undecidable
- 8- Deniss

مردانه‌اش مرتبط می‌داند.

پانزده درصد از نیروی اداره پلیس نیویورک را زنان تشکیل می‌دهند. اما به نظر من زن‌هایی که در این جور جاها زندگی می‌کنند، باید آدمای بسیار استثنایی باشند. جنایت در کل کار مردهاست. مردها مرتکب آن می‌شوند، صحنه آن را پاک می‌کنند، آن را کشف می‌کنند و آن را می‌آزمایند... در کل، جنایت کاری مردانه است. (۲-۲۱)

او خود به همین گروه از زن‌های استثنایی تعلق دارد که به اندازه کافی خشن‌اند که بتوانند در اداره پلیس با مسائل بغرنج و خشنی همچون جنایت سر و کار داشته باشند. به این طریق می‌توان نتیجه گرفت که مایک درباره وضعیت سردرگمی خود هشیار است. این تحول در شخصیت‌پردازی و انباشتن ویژگی‌های مردانه و زنانه به‌عنوان تضادهای درونی در یک شخصیت، اولین و بارزترین نمونه از سرگردانی و سردرگمی در رمان است که توجه خواننده را به‌خود معطوف می‌کند: شخصیتی با هویتی مخدوش و مبهم، گرفتار میان ویژگی‌های مردانه و زنانه. پیش خود فکر می‌کند اگر تریدر برای بازجویی فراخوانده شود، برداشت او از این ظاهر بی‌هویت مایک چگونه می‌تواند باشد: «زنی با موهای بلوند زبر و زمخت با شانه و سینه‌هایی شبیه شانه و سینه مشت‌زن‌ها، چشم‌های آبی رنگ‌پریده که همه جور چیزی را دیده‌اند (۵۵). مایک همنشینی‌های متناقض‌نمای<sup>۱</sup> جالب‌توجه «موهای بلوند زبر و زمخت» و «شانه‌ها و سینه‌های مشت‌زنا» برای توصیف ظاهر خود به‌کار می‌برد. دلیل متناقض‌نما خواندن این تعابیر، همنشینی ویژگی‌های زنانه و مردانه به‌صورت هم‌زمان در هر دوی آن‌هاست.

از دیگر موارد موجود در رمان، که از مصداق‌های تصمیم‌ناپذیری و سرگردانی است، خود پرونده مورد بررسی توسط مایک به‌عنوان کارآگاه است. سؤال بی‌پاسخی که برای خواننده پیش می‌آید، این است که مایک در طول داستان چه چیزی را مورد کاوش قرار می‌دهد: پرونده جنیفر، گذشته خود و شرایط کنونی‌اش، و یا ارتباط میان نظریه (chaos) و خودکشی را؟ در واقع مایک با بررسی جنیفر و گذشته او به‌بررسی و کاوش در درون خود و پیشینه خود می‌پردازد، با این کار او فرافکنی می‌کند و در واقع در جستجوی هویت خود و جایگاه اجتماعی خویش است. این مسئله در مسیر همان دغدغه هستی‌شناسانه رمان به‌عنوان یک داستان پسامدرن است. بررسی پیشینه جنیفر به‌مایک کمک می‌کند تا هستی و هویت خود را

---

1- Juxtaposition



در ارتباط با او تعریف کند. می‌دانیم که مایک در دوران کودگی توسط پدرش مورد آزار جنسی قرار گرفته است. این کار بعدها طغیان مایک در برابر پدر را برانگیخته است، اما ما اکنون می‌بینیم که چگونه سرهنگ تام، پدر جنیفر، به‌دقت و با احساس مسئولیت از مایک می‌خواهد انگیزه خودکشی یا قتل احتمالی دخترش را بیابد. همین نیز سبب می‌شود تا مایک خود را در جایگاه جنیفر تصور کند و سرهنگ تام را پدر نداشته و غایب خود فرض کند. بدین ترتیب می‌توان وسواس او با پدر و مفهوم پدری را بررسی کرد: «من هیچگاه به‌دنبال داشتن بچه نبوده‌ام، بلکه آنچه که من همواره به‌دنبالش بوده‌ام، پدر است. اکنون که سرهنگ تام دخترش را از دست داده است مسئله جالب می‌شود» (۱۰۴). اینک پرسش بی‌پاسخ این است که ما در این رمان در جستجوی یافتن دلیل قتل یا خودکشی جنیفریم یا در جستجوی هویت مایک. گاهی نیز این پندار شکل می‌گیرد که ما با هویت‌های مرکب یا ادغام شده<sup>۱</sup> سروکار داریم چرا که مایک فکر می‌کند چه می‌شود اگر «اسم را زنانه‌تر کنم، چیزی مانند کارآگاه جنیفر هولیهان» (۱۲۵). نکته جالب پندار مایک این است که می‌توان دغدغه‌های هویتی او را به‌عنوان یک زن دید. وسواس و نگرانی مایک درباره اسمش سبب می‌شود که فکر کند: «اگر پدرم می‌خواست به‌لحاظ جنسی به‌من تعرض کند، پس چرا اسممو مایک گذاشت؟» (۱۲۵) مایک مخفف مایکل است که در زبان انگلیسی اسمی مردانه است که یادآور میکائیل از فرشتگان مقرب است. آنگونه که در عهد عتیق آمده است، اژدهایی را از بین می‌برد (مکاشفات ۱۲:۷). در پندار مایک اسم و بدن زن ارتباط نزدیکی با هم دارند و دلیل آن هم ویژگی‌های زنانه جنیفر است: «چیزی که همواره از ذهنم بیرون نمی‌رود، بدن جنیفر و اعتماد به‌نفسی است که به‌او می‌داده» (۲۸). نتیجه‌ای که می‌توان از این بحث گرفت این است که خلق شخصیت مایک هولیهان تلاشی است برای ساختار شکنی شخصیت اول داستان در قالب سنتی آن و خلق دنیایی که در آن تصمیم‌گیری به‌امری دشوار و غیرممکن تبدیل می‌شود. تحقیق و تفحص در دنیای خارج و جستجوی قاتل جای خود را به‌اکتشاف در شخصیت و هویت شخصیت اصلی می‌دهد.

از درون‌مایه‌های غالب و مسائل بررسی شده در این رمان که ارتباطی تنگاتنگ با مفهوم تصمیم‌ناپذیری و سرگردانی دارد، خودکشی است.

خودکشی قطار شب است که شما را به‌سرعت به‌درون تاریکی شب می‌برد. نمی‌توان

با روش‌های دیگر با این سرعت به آنجا رسید. بلیط را می‌خرید و سوار می‌شوید. بلیط را به‌بهای تمام چیزهایی که دارید، می‌خرید و فقط یک‌طرفه است. این قطار شما را به‌درون شب می‌برد و آنجا رهایتان می‌کند، این همان قطار شب است (۸۳).

عنوان بخش دوم رمان نیز خودکشی است، اما نویسنده از اصطلاح لاتین<sup>۱</sup> آن استفاده کرده است. از ویژگی‌های غالب خودکشی آنگونه که مایک آن را تعریف می‌کند، بی‌شکل بودن آن است.

خودکشی، به‌عنوان یک موضوع برای مطالعه و بررسی، شاید یکی از موضوعات غیرمتجانس باشد. خودکشی عملی بدون شکل و ریخت است. برنامه‌ای است که از درون شروع به‌شکل‌باختن و انفجار می‌کند: عملی است شرم‌آور و بچه‌گانه که به‌شکل آزاردهنده‌ای به‌دور خود پیچ و تاب می‌خورد (۹۴).

اهمیت خودکشی در این رمان و ارتباط تنگاتنگ آن با تصمیم‌ناپذیری و سرگردانی در این است که ما هیچگاه نمی‌توانیم به‌نیت و دلیل فرد و شیوه دقیق انجام عمل، آنگونه که برای آن فرد رخ داده است، دست‌یابیم. چه، آنچه که در اختیار ماست نتیجه عمل و نه علت آن است. مایک تحقیق و تفحص درباره علت خودکشی را «کالبدشکافی روان» می‌نامد (۸۳). او در دوره‌ای آموزشی با عنوان «خودکشی: نتایج دلخراش<sup>۲</sup>»، که بیشتر برای آنانی که می‌خواهند در این زمینه در دستگاه پلیس کار کنند، برگزار می‌شود، شرکت کرده است. تحقیق و بررسی مایک از خودکشی او را به‌بررسی آمارها، دلایل رایج، راهکارها و شیوه‌های پیشگیری می‌کشاند، اما در آخر چرایی مسئله به‌قوت خود باقی است.

مایک تلاش می‌کند رابطه‌ای میان خودکشی جنیفر و زمینه تخصصی او یعنی مطالعه نجوم و ستاره‌شناسی بیابد. به‌همین دلیل پای سخنان باب دنزیگر<sup>۳</sup> که از دانشمندان این حوزه و از همکاران جنیفر بوده است می‌نشیند. او از باب درباره جنیفر و برنامه‌های تحقیقی او می‌پرسد که سبب ورود آن‌ها به‌بحث هستی و کهکشان‌ها می‌شود. اینجاست که شماری از مفاهیم و

---

1- Felo de se

2- Suicide: Harsh Conclusions<sup>3</sup>

3- Bob Denziger

پدیده‌های مبهم و سردرگم‌کننده علم فیزیک مانند «ضربان قلب هشتاد میلیارد ساله<sup>۱</sup>» مطرح می‌شوند. در واقع ایمیس این عنوان را برای یکی از زیربخش‌های فصل دوم رمان که درباره خودکشی است به کار برده است. در اثنای بحث دزنیگر به پیچیدگی هستی می‌پردازد و می‌گوید: «تمام آن چیزی که ما از ستاره‌ها، کهکشان‌ها، گروه‌های کهکشانی و غیره می‌بینیم، تنها سر سوزنی از هستی است. کمینه، نود درصد کائنات را ماده سیاه تشکیل می‌دهد و ما نمی‌دانیم که این ماده سیاه چیست» (۱۰۸). از نظر مایک این احتمال وجود دارد که درگیری جنیفر با این مسائل و مفاهیم سبب سردرگمی و در نتیجه خودکشی او شده باشد، چرا که از دزنیگر درباره القائنات عرفانی و دینی این گونه مفاهیم می‌پرسد که او نیز آن‌ها را مردود نمی‌داند. سپس دزنیگر درباره جایگاه متزلزل ما در هستی می‌گوید.

بنابراین گستره‌های تخصصی مایک و تریدر نیز خود تا حدود زیادی نمایانگر مفهوم تصمیم‌ناپذیری و عدم قطعیت در رمان است. جنیفر در زمینه‌های اخترشناسی و «ماده سیاه<sup>۲</sup>» کار می‌کند. ماده سیاه در این رمان نماد عدم قطعیت و مرگ است. دزنیگر درباره باورهای جنیفر به عنوان یک فیزیکدان می‌گوید:

ما تنها ایده‌ای درباره جایگاه متزلزلمان در هستی داریم. به نظر من، که جنیفر هم موافق آن بود، اگر این اطلاعاتی که شصت هفتاد سال است، آغاز شده، جایگاه خود را بیابد، دیدگاه ما درباره هستی و دلیل بودن ما در این جهان به کلی تغییر خواهد کرد. خانم هولیهان تحول بزرگی در راه است و این دگرگونی در حیطة هشیاری ما رخ خواهد داد و جنیفر به این مسئله باور داشت (۱۱۱).

در ادامه می‌گوید:

جنیفر گاهی اوقات ناامید می‌شد و این برای همه ما اتفاق می‌افتد، زیرا ما بر لبه پرتگاه ایستاده‌ایم. ما به بسیاری از چیزها پی برده‌ایم، اما هنوز شکاف‌های بزرگی در علم وجود دارند شکافهایی به بزرگی حفره گاوران<sup>۳</sup> (۱۳-۱۱۲).

---

1- The Eighty-Billion-Year Heartbeat

2- Dark matter

3- Bootes Void.

در نجوم به حفره بسیار بزرگی اطلاق می‌شود که تعداد کهکشان‌های آن بسیار اندک می‌باشند و در مجاورت صورت فلکی گاوران واقع شده است.

تصویر جالب توجهی که در رمان به‌نمادی بدل شده است، سیاه چال است. یکی بخش‌های رمان نیز با همین اصطلاح نامگذاری شده است.<sup>۱</sup> همانگونه که پیشتر نیز ذکر آن رفت، سیاه‌چال‌ها در این رمان با مرگ و نیستی تداعی شده‌اند (۱۱۴). سیاه‌چال در حقیقت نمود موقعیت‌های بی‌پاسخ هستی است، از این نظر که همواره غیر قابل شناخت بوده و هرگونه نتیجه‌گیری کلی درباره آن‌ها به‌بن‌بست ختم می‌شود. تریدر، به‌عنوان پژوهشگر در زمینه فلسفه علم، پرسش‌های بی‌پاسخ زیادی دارد (۱۱۷). وجود پرسش‌های بی‌پاسخ و ابهامات موجود در اخترشناسی، تجلی بامعنایی از تصمیم‌ناپذیری در مفهوم فلسفی آن است، به‌همین دلیل است که ایمیس از اخترشناسی به‌عنوان یک بینامتن<sup>۲</sup> در این رمان استفاده کرده است.

استفاده از علمی مانند اخترشناسی در ادبیات داستانی سنتی، برای خوانندگان این‌گونه آثار، ناآشنا نیست، اما در داستان‌های علمی تخیلی اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم استفاده از اخترشناسی برای نشان دادن میل و آرزوی انسان برای اکتشاف و پیشرفت است. به‌عبارت دیگر، در پیش‌زمینه چنین آثاری نوعی خوش‌بینی برای دستیابی به‌پاسخ پرسش‌های همیشگی انسان وجود دارد، در صورتی که در رمان قطار شب خوش‌بینی و میل به‌پیشرفت جای خود را به‌شک، تردید و ترس داده است که از ویژگی‌های غالب ادبیات داستانی پسامدرن است. تمامی تلاش‌های انجام‌گرفته تنها به‌پرسش‌های بی‌پایان ختم شده است. تریدر قبل از ورود به‌گستره اخترشناسی در حیطه زبانشناسی فعالیت کرده است که این زمینه نیز تا حدود زیادی با ابهامات و پرسش‌های بی‌پاسخ گره خورده است.

### نتیجه

نگاهی تحلیلی به‌رمان قطار شب، آنگونه که در بررسی رمان انجام شد، نشان می‌دهد که در این رمان، به‌دلیل ایجاد تغییر در ساختار روایی داستان، پرسش‌های معرفت‌شناسانه جای خود را به‌دغدغه‌های هستی‌شناسانه می‌دهند. از جمله مفاهیم هستی‌شناسانه‌ای که در این رمان شکل می‌گیرند، می‌توان مفهوم تصمیم‌ناپذیری، سرگردانی و عدم قطعیت را نام برد. در این اثر تصمیم‌ناپذیری به‌شبهه‌های متفاوتی تجلی یافته است. از نمودهای این مفهوم در رمان، می‌توان نمونه‌های زیر را نام برد.

1- All Holes

2- Intertext

در شگردهای روایت<sup>۱</sup> و به‌ویژه شخصیت‌پردازی راوی، مایک، می‌توان تصمیم‌ناپذیری را در واضح‌ترین شکل آن دید. داستان با فاصله گرفتن از شیوه‌های روایت‌پردازی کلاسیک، تلاش می‌کند بیشتر عنصر تعلیق در داستان را پررنگ‌تر کند تا این‌که در مسیر رفع آن‌ها قدم بردارد. تغییر راوی به‌خود کارآگاه از جمله این موارد است. راوی دچار دغدغه‌های شخصیتی و هویتی است که بررسی شد. این دغدغه‌های شخصیتی و هویتی سبب طرح پرسش‌های هستی‌شناسانه در رمان شده‌اند. بارزترین نمود این مسئله را می‌توان در تغییر پرونده جرم به تفحص روان‌شناختی در باب خودکشی دید.

از موارد دیگری که با بحث تصمیم‌ناپذیری همسو است، بینامتن فیزیک و نجوم است که به‌دغدغه‌ها و پرسش‌های داستان افزوده است، چرا که ما در این اثر با آن شاخه از فیزیک سر و کار داریم که دارای بالاترین درجه از ابهامات است. استفاده از این بینامتن سبب شده است تا داستان رنگ و بویی سرشار از سرگردانی و عدم قطعیت به‌خود بگیرد. در بخش دوم رمان، می‌بینیم که مایک در مقام کارآگاه تلاش می‌کند از این طریق پاسخ پرسش‌های خود درباره خودکشی را بیابد. سؤال درباره دلیل خودکشی جنیفر او را به پرسش‌های بنیادی در این زمینه می‌کشاند.

نتیجه این‌که ایمیس در این رمان تلاش کرده است با جایگزین کردن شیوه‌های روایت و درون‌مایه‌های داستان، دغدغه‌های هستی‌شناسانه انسان امروزی در پایان سده بیستم را به‌نمایش بکشد؛ دغدغه‌هایی که با نگرانی‌های انسان در دوره‌های پیشین به‌کلی متفاوتند. انسان امروزی بیشتر از آنکه نیازمند تفحص در دنیای بیرون یا درون خود، آنگونه که در سنت داستان‌نویسی کلاسیک و مدرن سنت بود، باشد نیازمند تفحص در نقاط مبهم در خود هستی است، به‌همین دلیل ایمیس با زبان و شیوه‌ای متفاوت سعی می‌کند این خلأ را در انسان معاصر بازنمایی کند. این تغییر زاویه دید در موقعیت حساسی که انسان در سال‌های پایانی سده بیستم درگیر آن است، بیانگر نگرانی‌ها و اضطراب انسان در آستانه ورود به هزاره سوم است که در این رمان به‌خوبی نمایان است. دغدغه انسان در این زمان به پرسش‌های بودشناسانه رایج در طول تاریخ فلسفه بسیار نزدیک می‌گردد. این بررسی می‌تواند نقطه آغازی برای بررسی مسائل و سؤالات فلسفی‌تری در این رمان و سایر آثار ایمیس باشد، چراکه با ظهور هنر داستان‌نویسی پسامدرن طرح پرسش‌های بنیادین درباره هستی خود به‌سستی بدل شده است.

### **Bibliography**

- Amis, Martin. (1997). *Night Train*. New York: Vintage.
- . (1978). "The *Retrait* of Metaphor." Trans. Gardner, Frieda et al. *Enclitic* 2.2: 3-33.
- . (1988). *Limited Inc*. Trans. Weber, Samuel. Evanston IL.: Northwestern University Press.
- . (2002). "Force of Law: The 'Mystical Foundation of Authority'." Anidjar, Gil, ed. *Acts of Religion: Jacques Derrida*. London: Routledge. 228-298.
- Anidjar, Gil, ed. (2002). *Acts of Religion: Jacques Derrida*. London: Routledge.
- Attridge, Derek, ed. (1992). *Acts of Literature*. London: Routledge.
- Bates, David. (Spring 2005). "Crisis Between the Wars: Derrida and the Origins of Undecidability." *Representations*. 90.1: 1-27.
- Bernard, Catherine. (Spring, 1997). "A Certain Hermeneutic Slant: Sublime Allegories in Contemporary English Fiction." *Contemporary Literature*. 38.1: 164-184.
- Brooker, Joseph. (2005). "The Middle Years of Martin Amis." Tew and Mengham 3-15.
- Childs, Peter. (2005). *Contemporary Novelists*. New York: Palgrave.
- De Man, Paul. (1979). *Allegories of Reading*. New Haven: Yale University Press.
- Derrida, Jacques. (1981). *Dissemination*. Trans. Johnson, Barbara. Chicago: University of Chicago Press.
- Derrida, Jacques. (1982). *Margins of Philosophy*. Trans. Bass, Alan. Chicago: University of Chicago Press.
- Lucy, Niall. (2004). *A Derrida Dictionary*. Malden: Blackwell Publishing.
- McGrath, Patrick. "Her Long Goodbye," in *New York Times*, from: <http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html>

McHale, Brian. (2001). *Postmodernist Fiction*. New York: Routledge.

Nealon, Jeffrey T. (Oct., 1992). "The Discipline of Deconstruction." *PMLA* 107.5: 1266-1279.

Tew, Philip, and Rod Mengham, eds. (2006) *British Fiction Today*. London: Continuum.

